# L'ART SACRÉ



Maurice Denis.

REVUE
MENSUELLE

DÉCEMBRE 1937 Le N°: 3 Francs

# L'ART SACRÉ

revue mensuelle

(ne paraît pas en août)

**Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN**

**Directeurs :**
P. COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

**Rédacteur en chef**
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,

**29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VIIe)**

Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S

Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XVe)

ABONNEMENTS

France - Belgique, 1 an : **25 fr.** — Etranger : **35 fr.**



Tintoret. - Détail du Paradis. Palais des Doges. Photo Anderson.

# Sommaire

3e Année N° 25



## CHRONIQUES



Tintoret. - Crucifixion. Venise, S. di San Rocco. Cl. Anderson.



L'Agonie. - Sc. di S. Rocco. Cl. Anderson.

# Tintoret

Le 18 juillet 1573 comparaissait devant le tribunal de 'Inquisition le peintre Paul Véronèse, accusé d'avoir fait figu-er, dans le tableau du *Repas chez Lévi,* peint pour le réfec-oire du Couvent de Saints Jean et Paul, à Venise, des person-ages peu propres à la solennité de la scène. Tous ceux qui 'occupent d'art sacré ou d'art religieux devraient méditer le exte de son interrogatoire, qui est un modèle de prudence. .es inquisiteurs reprochent à l'artiste des hallebardiers en train le manger et de boire au bas d'un escalier, un serviteur qui aigne du nez, un bouffon, perroquet au poing. Véronèse se orne à alléguer qu'à l'instar des poètes et des fous, les pein-res prennent certaines licences. Mais il a la mauvaise inspi-ation de se couvrir de l'exemple de Michel-Ange, qui, dans a chapelle du pape lui-même, a représenté Notre-Seigneur, a mère, saint Jean, saint Pierre et la cour céleste dans l'état de udité. Or l'un des inquisiteurs lui répond textuellement : « Ne avez-vous pas qu'en représentant le Jugement dernier pour equel il ne faut point supposer de vêtements, il n'y avait pas lieu d'en peindre? Mais, dans ces figures, il n'y a rien qui ne soit inspiré de l'Esprit-Saint. *Il n'y a ni bouffons, ni chiens, ni armes, ni autres plaisanteries* ».

Cette largeur d'esprit est d'autant plus notable qu'en fait le Jugement dernier avait scandalisé, et que les draperies de Daniel de Volterre — le *Braghettone* — avaient dû remédier à ce scandale.

Les inquisiteurs se tiennent d'ailleurs strictement sur le terrain de la convenance et se gardent de faire au peintre une querelle d'esthétique. En représentant une scène de la vie du Christ, a-t-il ou non manqué à la dignité qui s'imposait? C'est tout ce qu'on lui demande.

En cette même année 1573 Tintoret est en pleine production. Il est en train d'achever dans la Scuola di San Rocco, le cycle le plus grandiose de peinture religieuse qui ait été exécuté depuis le Moyen-Age, peut-être, et, comme l'a fait remarquer François Fosca dans son beau livre sur l'artiste, celui dont l'armature théologique est la plus forte (1). D'autre



Présentation de Marie au Temple. Madonna dell'Orto. Venise.

part les églises vénitiennes se disputent ses ouvrages. Tout au plus apprenons-nous que certains confrères de Saint-Marc s'effarouchèrent de la hardiesse des nus dans le *Miracle de l'Esclave,* ce qui est assez incompréhensible, car un seul nu y est en évidence, celui précisément de l'esclave que l'on veut torturer, et ce nu n'a rien qui puisse troubler quiconque. Aussi bien le clergé ne suivit point ces gens trop zélés puisque le *Miracle* demeura en place.

Quand j'aurai ajouté que la foi personnelle de Tintoret ne saurait être mise en doute et que, d'après Ridolfi, il se donna de plus en plus dans sa vieillesse, à la contemplation des choses du ciel et aux méditations pieuses, on aura, je pense, tous les éléments du procès. En droit, sinon en fait, ceux qui contestent à Tintoret la qualité de peintre religieux ont tort, et leur devoir strict est de se prouver qu'ils ont tort.

Ils m'accorderont, je pense, que Tintoret n'est jamais ni bas, ni frivole. Je rêve d'un interrogatoire que lui auraient fait subir, sur quelques points très précis, les inquisiteurs: « Pourquoi, Ser Tintoretto, dans cette *Présentation de la Vierge* que vous avez peinte pour la Madonna dell'Orto, avoir mis au premier plan cette femme qui tourne le dos au spectateur et qui gravit les premières marches du Temple avec son enfant. Ne va-t-elle pas détourner l'attention de ce qui, seul, importe? » — « Mes Pères, n'est-il point vraisemblable que, ce jour-là, Marie ne fut point seule présentée, et vous échappe-t-il que c'est justement le geste de cette femme qui attire vos yeux sur la petite Vierge? » — « Ou cette autre qui, dans votre *Miracle de Saint Marc,* à gauche, s'appuie sur le socle d'une colonne, et se renverse en arrière » — « C'est justement cet effort qu'elle fait, cette tension de tout son corps, qui marque le caractère inouï du spectacle auquel elle assiste et sur quoi tout se concentre » — « Mais, pour cette fois, allez-vous nous expliquer la *Cène* de San Giorgio Maggiore: que vient faire la servante qui, regardant du côté opposé au Sauveur, présente une coupe à un personnage qui se défend de l'accepter? » — « Mes Pères, vous touchez là à l'un des secrets de la peinture. Mon compagnon Paul Caliari avait tort: nous autres peintres ne sommes pas des fols, mais des artistes qui, pour nous exprimer, disposons des lignes et des couleurs, et non du verbe. Notre logique n'est point celle du discours. Reconnaissez qu'il ne s'agit point là d'un repas d'hommes



Miracle de S. Marc. Venise. Académie.

ordinaires. Pourquoi mon ouvrage ne ressemble-t-il point à ceux de Bassano qui peint des tablées de paysans, ou à ceux de Véronèse qui peint des festins de grands seigneurs? A cause de la lumière, qui est une lumière comme vous n'en avez jamais vue sur terre, de cette lampe dont l'épaisse fumée prend la forme des anges, surtout à cause de cette femme qui écarte les bras et semble tomber, comme écrasée par cet extraordinaire miracle qui s'accomplit. Vous dites qu'elle tend une coupe. C'est possible, c'est même vrai, mais est-ce cela qui compte? Essayez de l'enlever, mes Pères: la noblesse surnaturelle de mon tableau disparaîtra. Si je parlais aussi bien qu'écriront, dans quatre cents ans, les critiques d'art, je vous dirais que je suis un lyrique. Or je ne suis qu'un pauvre peintre, mais qui sait que rien, dans son tableau, n'est inutile ou vain ».

Vous qui refusez votre assentiment religieux à l'art de Tintoret, je suis dur pour vous, mais je crois cependant saisir ce qui vous trouble. Tintoret est un peintre du mouvement, l'un des plus prodigieux qui existent, et vous avez accoutumé de demander le calme, la paix aux peintres et aux sculpteurs qui travaillent pour l'Eglise. L'autre jour, dans une conférence, le Père Couturier suppliait les verriers au moins de ne point troubler la lumière intérieure des chrétiens. Il ne faudrait pas donner de ces paroles une interprétation à laquelle celui qui les a prononcées n'a point pensé. L'art religieux ne doit pas se borner à un rôle négatif. Il est exact que, pour certaines âmes, les images sont inutiles. Mais ces âmes sont exceptionnelles, et si d'après elles on voulait établir des règles, mieux vaudrait, purement et simplement, chasser de la maison de Dieu les peintures et les sculptures. Or, non pas depuis ses origines, mais au moins depuis le second concile de Nicée l'Eglise n'a cessé de leur attribuer une action bienfaisante. Les regarder seulement comme neutres serait injurieux. Elles doivent créer un état d'âme favorable à la prière. C'est la difficulté que rencontrent tous ceux qui s'occupent d'art religieux: pourquoi la dissimuler? Ce genre d'efficacité varie avec les individus — dans l'enquête sur l'art chrétien qu'il mena en 1912 et 1913 Louis Dimier rappelle qu'au témoignage de Bellori, rien n'excitait plus à la dévotion saint Philippe de Néri qu'un tableau de Baroche. Il varie plus encore suivant les temps et suivant les formes que prend la dévotion. La



Cène. - S. Giorgio Maggiore. Cl. Alinari.

violence épique d'un Tintoret est, à certains égards, apparentée aux efforts de quelques grands mystiques pour se représenter, dans toute sa matérialité, la vie humaine du Christ. On confessera que c'est un paradoxe que de vouloir bannir le tumulte de la *Crucifixion* ou de la *Montée au Calvaire*. A vrai dire ce mouvement est aussi bien dans les sujets comme la *Nativité* ou la *Cène* qui ne le commandent point, et surtout, pour ceux qui sont sensibles à la plastique, il est dans les lignes. C'est pourquoi les images de Tintoret sont le contraire d'images neutres. Si on ne leur cède pas entièrement, elles scandalisent.

La résistance que leur opposent certaines âmes peut avoir aussi une cause plus profonde. Aux chrétiens d'aujourd'hui le visage apparaît comme le siège privilégié de l'expression. Or les visages du Tintoret, dans ses compositions religieuses (comme d'ailleurs dans ses compositions profanes) sont presque inexpressifs. Son Christ a une beauté presque banale. Ce peintre, qui est un très grand portraitiste, cesse alors de l'être. Nul doute que cette réserve ne soit volontaire. Ce sont les corps qui parlent, des corps puissants et sains. Mais dans l'échelle de la spiritualité chrétienne, le corps occupe, semble-t-il, un degré inférieur à celui du visage. Est-on bien sûr qu'une telle hiérarchie soit commandée par un pur sentiment religieux, et n'y entre-t-il pas beaucoup de pudibonderie bourgeoise? Le rêve des artistes chrétiens, depuis quatre siècles (et plus, beaucoup plus peut-être) a été de baptiser Apollon. Les fidèles ont paru longtemps les suivre. Ils marquent aujourd'hui un recul. Pour baptiser Apollon, nul doute qu'il ne faille laisser à Apollon quelques-uns de ses attributs. Réfléchit-on aux conséquences qu'implique la renonciation à ce baptême? C'est l'art chrétien séparé de tout le reste de l'art. Pour l'âme religieuse d'un Tintoret, ce débat n'existait point. Nul n'a le droit de lui adresser un reproche qu'on fait justement à certains de ses contemporains. Lorsqu'ils peignent un sujet religieux, on sent que le cœur n'y est pas. Mais lui trouve à son enthousiasme plastique autant d'aliment lorsqu'il peint la vie du Christ à l'école Saint-Roch, ou les fastes de sa patrie, ou une allégorie mythologique au Palais Ducal. Vous en demandez plus? Réfléchissez que, pour un homme, c'est mettre au service de Dieu ce qu'il a de meilleur.

Pierre du COLOMBIER.

(1) **Tintoret**, Paris 1929, voir en particulier tout le chapître : « Tintoret, peintre religieux ».

Cène, détail. - S. Rocco. Cl. Anderson.



Le Cénacle. - San Paolo. Cl. Alinari.



M. Denis. - Lithographie pour les Poèmes de Thompson. Vollard, éd.



Maurice Denis. Cl. Vizzavona

# HOMMAGE à MAURICE DENIS

*Nous commençons une série d'études sur les principaux artistes chrétiens d'aujourd'hui. Mais, depuis longtemps, nous désirions rendre à Maurice Denis l'hommage qui lui est dû dans cette Revue. Cette première étude lui est donc consacrée, comme il convient. Le respect et la reconnaissance de ses élèves, l'affection de ses amis disent dans les pages qui suivent, tout ce qu'il est pour eux.* L'Art Sacré *est heureux de les lui offrir, en s'associant à ces témoignages de gratitude et d'admiration donnés au grand artiste dont on retrouve les œuvres et la pensée à toutes les étapes du renouveau de l'art chrétien dans notre pays.*

La génération qui est celle de Denis, Vuillard, Roussel, Sérusier, Ranson, Valloton, moi-même et quelques autres, a été appelée par certains la génération des Intimistes.

Cette étiquette a quelque chose de juste si elle annonce chez ces artistes le goût des spectacles journaliers, la faculté de tirer de l'émotion des actes de la vie les plus modestes. Cela a un sens pour nous comme pour Denis dans son art religieux. Ici la vie des intérieurs calmes ou des personnages de la rue se mêle aux rites catholiques. Les visages des anges ou des saints sont ceux de ses familiers. Dans son œuvre on dit vraiment la messe, on chante réellement les vêpres. Il y a un goût de la chose vue chez Denis qui l'apparente à nous tous comme artiste. Aussi nous le comprenons et l'aimons.

BONNARD.



Descente de Croix.

Cl. Art Catholique.

# Maurice Denis

J'ai connu le Prieuré bien après en avoir vu des représentations picturales. Une terrasse, une roseraie sur un des versants de Saint-Germain, face à la forêt de Marly, servaient de décor à des tableaux religieux, anges, saints, enfants de chœur, figures d'une suave innocence, participaient tour à tour à des scènes qu'interprétait le pinceau virginal d'un jeune Parisien. On aurait plutôt pris ses œuvres pour celles d'un de ces artistes vivant à Fiesole comme tant d'Anglais, d'Américains esthètes. Etait-il déjà « banlieusart », comme il se définit, quand je l'aperçus chez le financier Finaly, père d'Horace, dirigeant la mise en scène d'une pièce de Gabriel Trarieux dont les décors et les costumes poétiques étaient de sa main? J'avais beaucoup ouï parler de lui par des camarades de ce lycée où j'avais moi-même été, mais moins brillant que lui... Poupin, haut en couleurs, corpulent, une virgule de poils au menton, souriant et grave à la fois, il avait une apparence singulière, quelque chose d'un autre âge, qui contrastait avec son art tenu alors pour ultra-moderne. Je l'avais surnommé « Le petit cavalier Louis XIII », à cause de sa ressemblance avec certain personnage juvénile dans une tapisserie que je possédais et qui, chevauchant un palfroi blanc, tenait un faucon sur la main. Quand plus tard je fréquentai son admirable demeure — une des maisons fondées, je crois, par Madame de Montespan, Denis, père d'une déjà nombreuse famille, était au sommet de la gloire. Entouré des siens, dans de vastes salles baignées de soleil, les murs couverts de tableaux



L'Eternel Printemps. Cl. Vizzavona.

signés des premiers « Indépendants », et d'autres par lui-même, il dirigeait avec une charmante autorité les plus substantielles conversations.

Ce m'est toujours une joie que de passer quelques heures au Prieuré, près de la cheminée au feu de bois; ou, au printemps, quand les fenêtres sont grandes ouvertes sur le jardin monacal.

D'où vient l'autorité qu'exerce un homme, dès son adolescence? Souvent mystérieux, ce prestige singulier s'expliquait bien chez cet homme si cultivé, ce grand lettré de caractère grave mais amène, diplomate comme un nonce ou un ambassadeur de la vieille tradition, et néanmoins rieur, qui goûte l'ironie.

Ce qui reste typique de notre ami c'est qu'étant donné ce double caractère de l'homme si éminemment *d'aujourd'hui*, et, d'autre part, si *d'autrefois*, il sache évoluer sans trop de heurts parmi nos contemporains.

Un jour je rencontrai à l'église Saint-Louis de Vincennes des élèves de l'Ecole des Beaux-Arts; l'un d'eux, auquel j'avais dû parler, lors d'un concours pour quelque prix, plaisantait avec ses camarades devant une importante peinture de Maurice Denis: « Pourquoi ce type-là est-il classé parmi les Indépendants? Sais-tu?... ». Et le naïf garçon de poursuivre: « Ses compositions rappellent des fresques italiennes que les directeurs de la Villa Médicis font copier par les pensionnaires. La barbe! ». Evidemment il ne se doutait guère de quoi consiste l'œuvre innombrable du fervent artiste chrétien, et pas davantage connaissait-il l'esprit qui règne sur le Pincio, à l'ombre des lauriers roses qu'a fuis l'âme passionnée et farouche du grand Jean-Dominique Ingres.

J'entamai un interrogatoire un peu insidieux peut-être, car je résiste mal à un besoin de confesser les artistes en herbe d'aujourd'hui. Inquiets, désaxés, mais aspirant à la connaissance, ou bien manquant de curiosité et trop confiants dans le sort du fonctionnaire qui leur sera dévolu, je les trouve profondément à plaindre. La plupart d'entre eux seraient incapables de nous expliquer pourquoi ils ont pris le métier de peintre plutôt que la carrière d'employé de ministère, avec retraite au bout.

Mais il en est d'autres dont l'inébranlable jactance (mettons tout bonnement leur joie de vivre) nous évite de discuter puisqu'ils sont sûrs de ne jamais se tromper. La jeunesse ainsi entendue a des grâces désarmantes. Eh bien, la jeune équipe qui goguenardait à Saint-Louis de Vincennes, je la retrouvai l'hiver suivant dans une galerie de la rue de Seine, au vernissage (à sec) d'un petit groupe formé de quelques Montpar-

nassiens, tous des plus gentils et pleins de dons. Mon ami Maurice Denis avait consenti à faire un tour avec moi chez ce marchand de toiles peintes, *producer* d'adolescents marqués au front de l'Etoile des Elus. (Au vrai, c'est une exposition de Picasso, époque cubisme intégral 1912-14, qui nous avait attirés rue de Seine). Toutefois j'avais promis d'aller à la galerie X et je tiens mes engagements. J'ai plus de relations avec les mauvais garçons de la Maison de la Culture, plus ou moins « chouchous » de la rue de Valois, qu'avec les élèves de notre Ecole Nationale Supérieure de la rue Bonaparte, où, si par hasard j'adresse quelque éloge à un lauréat, il me marquera par son silence qu'il s'en fiche comme de son premier fusain. Je préfère cette franchise à l'attitude du bleu en service commandé, laquelle, m'assure-t-on, était traditionnelle à l'Ecole.

Je présentai Denis aux exposants; mais j'avais eu l'impudence de murmurer: « Nous venons de l'Institut, notre visite ne nous a donc pas dérangés ». Ceci en réponse à la patronne du magasin qui s'excusait d'avoir invité des personnages dont le temps était si précieux!... La personnalité de mon compagnon une fois divulguée, les délicats et paternels encouragements qu'il distribua gentiment aux uns et aux autres furent accueillis avec froideur. Oh! rien de l'enthousiasme respectueux qui eût répondu, sans doute, à un mot de Chagall, ou aux compliments d'un Claude Roger Marx. Denis était nettement, aux yeux de ces Faucons rouges, un bonze du fascisme (je parle poliment!). Quant à moi, quel fumiste de l'avoir entraîné dans cet antre de la Sibylle où l'avenir se lit sur les murs décorés de toiles à vendre, très particulièrement à l'Etat mécène. Enfin Denis sortit de là pour aller chez ses élèves avant de rentrer à Saint-Germain. Retenu par un des exposants qui fut mon élève, je me tins à quatre de ne pas éclater. Mais à quoi bon? J'avais une cuisante envie devant mon auditoire qui me pressait de questions sur le « monsieur » que j'avais amené à la Galerie, de raconter ce qu'à leur âge ce « monsieur » avait incarné à Paris, quand il déposait des toiles d'une adorable fraîcheur chez le Barc de Boutteville, toiles à cinquante francs l'une; puis exposa à l'Art moderne de Bing, illustrant les premiers livres d'André Gide, brossant des décors schématiques pour des pièces de Symbolistes, au Théâtre Libre et autres « scènes de combat », comme on disait alors. Les Ephèbes d'aujourd'hui, encensés par la Critique, imaginaient-ils qu'avant eux il n'y avait pas eu d'autre faucons rouges de la peinture, de la sculpture, de la musique? Mais on était des refusés en ces temps héroïques. Aujourd'hui il n'y a plus de refusés, de réprouvés, du moins au début de l'existence. Ce sont les médaillés que l'on refuse. S'ils vivent assez longtemps, nos petits maîtres, ils seront à même de constater que l'opinion tourne comme la roue de fortune. Peut-être regretteront-ils, alors qu'ils auraient pu connaître un homme de l'envergure de Denis, d'avoir laissé passer ce bonheur par inadvertance ou préjugé.

J'aurais donc voulu évoquer quelques épisodes de l'étrange parcours qu'aura couvert le brillant élève de Condorcet. Parti des Indépendants, adepte de l'Ecole de Pont-Aven, un des apôtres de Cézanne, Denis aura passé par tous les degrés de la hiérarchie: l'officielle, d'abord, puis celle de l'opposition pour soudain venir siéger sous la Coupole Mazarin. Notons-le quand il fut élu (à une voix de majorité) — et l'histoire est même comique: toujours l'inadvertance — un bon artiste n'était pas compromis s'il portait l'habit vert et l'inoffensive épée des Immortels, car l'on osait encore s'asseoir dans une Compagnie où Delacroix s'était tant de fois présenté en vain et qu'illustrèrent les plus grands bonshommes. Denis respectait un système de valeurs qu'on s'efforce maintenant de discréditer.

La ligne de vie d'un Maurice Denis dessine la belle courbe d'un arc-en-ciel complet qui se détacherait sur un horizon sans nuages. Combien rare d'avoir, à la fois, été salué comme un novateur par l'extrême gauche et accepté difficilement puis acclamé par la droite! J'emploie ces deux termes parce que, hélas, il n'y a plus de question d'esthétique qui n'emprunte le vocabulaire et les nuances de la politique. L'admirable n'est-ce pas qu'un homme aussi sensible ait su garder une parfaite mesure et se mouvoir à l'aise entre les clans adverses, avec l'élégance d'un Talleyrand et la sagesse d'un vieux directeur de conscience, habitué aux confessions du pécheur?

L'œuvre de l'illustrateur des grands textes, l'œuvre du peintre de toiles de chevalet et du décorateur mural, l'œuvre littéraire de l'esthéticien et du théoricien, comme sa parole, tout en somme chez lui témoigne d'un merveilleux équilibre cérébral. Depuis la Renaissance on ne compte plus de tels artistes doués d'un esprit universel, et riches de tant de techniques. Denis nous relie à cette grande Epoque.

Le Croyant dispose de tous les jeux des saintes orgues. A ses débuts, nous croyions entendre un jeune lévite s'exercer sur l'harmonium à accompagner des cantiques. Aujourd'hui, c'est un maître du clavier et du pédalier qui fait vibrer les voûtes des cathédrales, de graves et somptueux accents. Poésie, imagination, fantaisie, ferveur, se sont alliées pour produire un ensemble d'une cohérence remarquable dans la variété. En effet, il n'est pas d'instrument dont il n'ait tiré des sons reconnaissables.

Dans les temps modernes, je ne vois aucun artiste à qui le comparer, sinon César Franck et peut-être Francis Jammes. Si l'on a beaucoup parlé à son sujet de l'Angelico et d'autres primitifs italiens, c'est par une de ces associations d'idées quelquefois simplistes qui aident à exprimer un jugement sur un artiste vivant.

A la vérité, Maurice Denis est Français comme Jehan Fouquet, comme Renoir. Il est de son siècle comme Bonnard, comme Vuillard, ses camarades.

J.-E. BLANCHE.



La Vocation des Apôtres. Cl. Vizzavona.

# De l'imagination chez Maurice Denis

Elle est vraiment chez lui la reine des facultés, celle qui crée et enchante. Nous étions bien jeunes, à peine sorti du collège, quand nous vîmes pour la première fois des tableaux de lui aux Indépendants. Tout ce qu'ils éveillèrent en nous vibre encore après plus de quarante-cinq ans. Nous aimions, nous admirions avec passion, à cette époque, les impressionnistes. Les splendeurs et les délicatesses de la lumière dans les paysages de Claude Monet nous éblouissaient et nous charmaient. Chez Manet, les magnifiques dons du peintre, sa spontanéité, sa facture si directe et si vivante, sa sensibilité si riche et si rare de parisien de grande race nous enthousiasmaient. Degas nous fascinait par la grandeur et la beauté de la forme, la puissance du mouvement. Avec quelle joie nous allions chercher, dès qu'elles paraissaient, les lithographies de Lautrec. Nous y savourions, sans nous lasser, le sens aigu du dessin, l'élégance aristocratique du style, mais le jeune peintre inconnu et maladroit qu'était alors Maurice Denis nous apportait bien d'autres choses. Les horizons qu'il nous ouvrait étaient justement ceux dont nous avions, au plus profond de nous, la nostalgie. Il nous introduisait dans le mystère; il nous y faisait pénétrer comme par la main, en souriant, avec grâce et gentillesse, pourquoi ne pas oser dire avec tendresse? Rien de plus simple, de plus timide même parfois que ses délicieuses esquisses, mais elles étaient toujours imprégnées de surnaturel, et ce surnaturel si émouvant, Maurice Denis le dégageait avec ingénuité de ce qu'il avait sous les yeux, des gestes les plus humbles, des paysages les moins imprévus. Ce don précieux et si rare aujourd'hui de l'imagination créatrice qui transfigure sans défigurer, qui s'appuie sur la réalité pour la diviniser, fait toute la grandeur et la séduction de son art. Comme au temps de l'âge d'or de la peinture religieuse, ses œuvres nous rendent familiers le Christ et les saints; elles les mêlent à notre vie pour l'élever et l'embellir. C'est par là qu'il fut, qu'il reste et restera un grand artiste que nous ne cesserons jamais d'aimer.

Louis ROUART.



Ensevelissement du Christ. Cl. Vizzavona.

# « Je voudrais tant vous avoir appris quelque chose... »

M. Denis à ses élèves.

Le jeune Maurice Barrès, venu de Nancy faire son droit à Paris croisait un jour un vieillard sur la place de l'Institut: « Je reconnus, dit-il, par un coup dans mon cœur que c'était Victor Hugo ». Belle minute dans la vie d'un étudiant, fût-il le plus humble, que cette première rencontre avec le Maître qu'admirait sa jeunesse provinciale.

Je me souviens d'une après-midi d'avril, quai Malaquais, l'année qui suivit l'armistice: les membres du Jury sortaient de l'Ecole des Beaux-Arts après un concours. Tous m'étaient connus, sauf un, beaucoup plus jeune que les autres, vêtu d'un macfarlane et coiffé d'un tout petit feutre mou. Arrêté sur le perron, il parlait à Ernest Laurent. Un geste arrondi du bras menait peu à peu à hauteur de sa tête l'index de sa main droite, mais une malice souriante tempérait ce qu'un tel maintien aurait eu d'un peu solennel. Tel quel, il forçait mon attention. Et moi aussi, ce coup soudain dans mon cœur: « C'est Maurice Denis ». Je ne connaissais de lui aucun portrait, mais cette première image qui me frappa tant, dans une attitude qui lui est, d'ailleurs, familière, représente le geste essentiel de celui qui enseigne, le geste du Maître: D'aucun autre de ceux qui descendaient ce soir-là les marches de l'Ecole je ne pouvais l'attendre.

Et même parmi tous les peintres « indépendants » que nous aimons passionnément, en est-il qui puisse porter comme Maurice Denis, le titre de Maître, avec ce qu'y attachaient de sérieux et d'autorité les hommes de la Renaissance? Il nous apparaît parmi ces humanistes dépeints dans le Cortegiano de Baldassar Castiglione. C'est là que nous le situons, après une nuit occupée des plus nobles entretiens, devant le soleil qui se lève sur Pérouse.

Nos contemporains, tout comme Monet ou Renoir, Watteau ou Musset, ne sont pas moins près de notre cœur parce que nous nous faisons d'eux une image qui n'appelle pas les draperies classiques. Mais tout de même, nous sommes du pays de Racine: la grandeur simple de certains rythmes nous enchante. Dans une de nos chapelles intérieures où règnent

Poussin et Rameau, nous plaçons aussi les « Mémoires d'Outre-Tombe » et certaines pages du « Journal de Delacroix ». A ces pages quel peintre moderne, sinon Denis, pourrait donner une suite? Est-ce dans sa longue intimité avec Delacroix qu'il s'est accordé à un certain ton? Ou bien les maîtres de la Renaissance le lui ont-ils donné? « La leçon que nous devons demander à Raphaël, lui ai-je entendu dire, c'est une manière de penser ».

« Une manière de penser », voilà peut-être ce que nous admirons par dessus tout dans l'œuvre de Maurice Denis.

Oh! nous ne réclamons pas des maîtres solennels. En France celui qui se prend trop au sérieux n'a aucune chance d'y être pris par les autres. L'accueil de Maurice Denis est simple, presque empreint de bonhomie, sans pourtant inviter jamais à la familiarité. Parlant en public, il reste très éloigné du ton oratoire et même de l'assurance, s'excuse s'il donne un conseil. D'où vient qu'il se fait écouter comme aucun autre, et que ces mots, qu'il semble chercher, portent avec une autorité que l'éloquence lui envierait? C'est que ce grand théoricien a le sens de ce qui est tangible, le goût du réel.

De là aussi sans doute l'intérêt de son enseignement, pas une de ses corrections dont nous n'ayons gardé des acquisitions. On voudrait tout avoir sténographié. « Allez au Louvre, dit-il à l'élève dont la palette est encombrée de gris, copier la main de Monsieur Rivière, vous apprendrez là ce que c'est que la peinture propre ». Et à un autre: « Quand vous faites une nature morte ou une figure, ne délayez pas un mélange sur votre palette sans en avoir d'abord nommé le ton ».

Les esquisses montrent l'incapacité de certains à se passer du modèle, tandis que d'autres se perdent dans l'abstraction. Pour les aider tous à utiliser des émotions ressenties sur nature, il conseille le travail de mémoire d'après un croquis fait sur place, où les valeurs seront numérotées et les rapports de tons notés par écrit. Méthode précieuse pour ceux qui seraient tentés d'inventer, pour ceux aussi qui redoutent devant la nature sa prise despotique et ne peuvent l'utiliser que dans le recueillement de l'atelier, quand leur souvenir a décanté tout l'inutile et gardé seulement l'affirmation des grands rapports et les quelques détails dont leur émotion était faite.

Ses élèves ne peuvent pas ignorer la section d'or et les tracés régulateurs; le ton local et l'alternance des tons chauds et des tons froids. « Mais que les mieux doués suivent leur instinct! ». Bien plus que de théorie c'est de technique qu'il parle. N'a-t-il pas remis en honneur le livre de Cennino Cennini, étudié de très près les fresques de Giotto à Florence, donné des précisions touchantes sur le métier des Primitifs? En revenant d'un séjour à Venise il disait: « J'ai découvert la peinture à l'huile ».

Que nulle part on n'enseigne plus à un apprenti peintre « son métier », c'est pour lui un sujet de scandale. Il concevrait une école de peinture à l'instar de ces établissements d'hydrothérapie où l'on prend des tickets correspondant aux modes d'exercices dont on veut goûter. Les jeunes gens s'y inscriraient pour apprendre à faire une mise au carreau, une préparation, un glacis, etc... Toute révérence gardée à l'Ecole des Beaux-Arts, je crois bien qu'il eût aimé y voir installer son étrange officine.



« De l'amour de la solitude et du silence ». Imitation de J.-C.

Le nom qui revient le plus dans cet enseignement de Maurice Denis, c'est celui de Delacroix. Il explique qu'avant d'entreprendre une nature morte dans l'atelier romantique, on faisait un carton, puis une esquisse, puis des petits pots de couleur. Petits pots chers à Denis! Ils obligent le peintre à définir les principaux tons de son tableau, apaisent son angoisse devant la surface blanche, assurent ses points de départ.

Qu'on n'imagine pas toutefois l'auteur de « Théories » prisonnier de sa méthode. Sur un échafaudage où je restais confondue de cette sûreté, de cette régularité à couvrir de grandes surfaces murales, résultats d'une longue préparation. « Bah, dit-il, c est une qualité qui est peut-être l'envers d'un défaut: voyez le parti que certains tirent de ne pas savoir où ils vont: ils suivent au bout de leurs doigts leur instinct de peintre ».

Et cela aussi, il le trouve dans Delacroix. Nous regardions à Grasse une esquisse du Maître pour une scène mythologique. Denis reconstituait la genèse de l'œuvre: « Il semble avoir tâtonné, disait-il, sans entrain et ne sentant pas très bien son sujet; et puis il a dû poser dans un angle ce coussin vert qui lui a plu; sa joie s'y est accrochée et il est parti, ordonnant toute la composition avec des rappels autour du vert du coussin ». Le sourire amusé de Denis, le sans-façon avec lequel au cours du repas il continuait à démonter le petit chef-d'œuvre à l'époque me scandalisèrent.

Qu'étaient pour le grand visionnaire ces hasards manuels? Ne portait-il pas en lui l'image de son œuvre? Mais non, et Focillon a traité la question dans « La Vie des Formes »: la matière n'est pas une servante atone. Des sensations de



M. Denis. - Portrait. Photo Vizzavona.

touche et de couleur peuvent entraîner l'esprit au lieu de le suivre. Souvent ce sont elles qui mènent.

On voit quelle étonnante curiosité anime Maurice Denis sur tout ce qui touche à Delacroix, curiosité qu'on ne porte qu'à ceux qu'on aime. Et ce n'est pas seulement l'artiste qu'il interroge, c'est le cœur de l'homme qu'il voudrait sentir battre. S'il entre avec lui à Saint-Sulpice, devant la lutte de Jacob avec l'Ange, c'est pour se demander: faisait-il sa prière? Sur son visage il épie les traces de la mélancolie à mesure qu'avec les années arrivent les commandes officielles. Pour le plaisir, il l'aurait, à la dérobée, suivi dans ses promenades, et n'ignore pas quel chemin lui était familier; il sait qu'au sortir d'une soirée à l'Hôtel de Ville, le Maître, avant de rentrer chez lui, se détournait encore pour passer sous ces fenêtres qui, après trente ans, lui restaient chères...

Enfin, ne serait-ce pas l'ombre de Delacroix qui l'attira à l'Institut. Quelles que soient les raisons qui l'y ont amené, Maurice Denis à son chevalet, sera toujours resté un grand indépendant. Il n'accordait pas plus de concessions dans sa jeunesse à la conquête des lauriers officiels qu'il n'en fait aujourd'hui pour rallier les suffrages d'une jeunesse piaffante ou ceux des snobs. Et peut-être lui faut-il plus de courage que n'en eurent Gauguin ou Monet; car ceux-là imposaient leur tempérament en bousculant des gens qu'ils méprisaient, tandis que Denis suit sa raison intérieure, le menât-elle à l'encontre de ceux dont la sympathie lui ferait pourtant plaisir.

Oublient-ils, ceux-là qui lui reprochent de ne plus être à l'avant-garde, que les théories formulées par lui ont été à l'origine des libertés bienheureuses admises maintenant en peinture: Sa définition de 1890, « Se rappeler qu'un tableau,

vant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées », apparaît comme la clef qui a ouvert la cage des fauves pour leur permettre de s'ébattre. C'est d'elle que pouvaient partir les représentants actuels du cubisme, les créateurs de la Peinture pure sans sujet et sans objets.

Maurice Denis pourtant suivait une voie tout autre. S'appuyant sur un équilibre et des conditions plastiques dont il avait défini la primordiale nécessité, il franchissait le seuil mystérieux qui nous introduit du domaine des sens dans le domaine religieux. Du sentiment religieux il a dit toutes les formes : depuis la prière évangélique dans l'atmosphère des « Béatitudes » jusqu'à celle du grand siècle avec ses belles périodes un peu redondantes comme les rideaux rouges qui volent à la voûte de l'église du Saint-Esprit. Car chaque génération a une façon de se mettre à genoux et de joindre les mains ; ces messieurs de Port-Royal se tenaient autrement que les Croisés. Il y a la prière aussi du petit porteur de dépêches que j'ai vu un jour à St-Pierre-du-Gros-Caillou. L'œuvre de Maurice Denis ressemble d'abord à celle-là. Ce sera la prière du xxᵉ siècle. Et pour ce visage de nous-mêmes qu'il aura fixé à jamais, comment ne pas le remercier !

L'importance qu'il accorde aux valeurs spirituelles l'isole un peu parmi les contemporains. Mais la nostalgie de ces mêmes valeurs ramenait plusieurs d'entre nous à la pièce du Petit-Palais où Raymond Escholier avait réuni cet été quelques-unes de ses toiles. Là seulement se contentaient des parts de nous-mêmes auxquelles les autres salles, pour admirables que nous les tenions et si chères qu'elles nous fussent, ne s'adressaient pas.

Quand nous revenions à « la Princesse dans la Tour », aux « Matins de Fiesole », aux « Soirs de Perros Guirrec », c'était pour écouter un chant qu'aucun autre ne nous fait plus entendre, pour retrouver cette source de poésie religieuse qui jaillit à Florence avec l'Angelico, fut à Venise au temps de Tintoret, tandis qu'elle se chargeait chez nous de substance humaine avec un Maître de Moulins ou un Dumesnil de la Tour. Elle pourrait bien disparaître momentanément sous terre, le sensualisme lui barrant la route, mais elle surgira à nouveau un jour parce qu'elle elle indispensable à certains. Qu'ils fassent, ceux-là, le pèlerinage du Prieuré à St-Germain-en-Laye, un des derniers abris de cette poésie qui s'en va.

D'autres bienfaits les y attendent ; ce n'est pas seulement la pensée d'un artiste qu'ils y découvriront, c'est toute la vie d'un homme ; entre les visages qui nous accueillent et ceux qui sourient à tous les âges entre les cadres des murs, une confusion s'établit qui nous porte sur le plan du rêve. Quelqu'un que j'y menais remontait, au retour, la côte vers St-Germain la figure pleine de larmes, tant l'atmosphère de cette maison l'avait ému.

Je m'y rendis encore ces temps derniers ; le crépuscule d'automne tombait sur le jardin. C'était l'heure d'Emmaüs, l'heure où la servante, autrefois, apportait une lampe. Les grandes pièces silencieuses du Prieuré s'emplissaient d'ombre, animées seulement par une toute petite fille qui y faisait ses premiers pas. Quand son grand-père entra, elle courut à lui et, à la manière antique, lui embrassait les genoux.

Il est des artistes, comme des saints, dont nous savons qu'à de certaines minutes ils ont entendu des musiques divines et, près d'eux, ce sont les résonances attardées de cette musique que nous cherchons encore.

Pauline PEUGNIEZ.



App. à M. J.-E. Blanche. Cl. Duminy.



Mystère Catholique. Cl. Vizzavona.

# Ce que nous devons à Denis

Je ne me rappelle jamais qu'avec ravissement les années où je l'ai connu. Et peut-être déjà se mêle-t-il à cette émotion la nostalgie de ma jeunesse. Nous étions encore tout près de nos vingt ans. Denis nous ouvrait le monde des couleurs et des lignes; et Dieu sait si c'est un monde enchanté! Denis était pour nous toute la peinture moderne, toute sa jeunesse, toute sa liberté... Plus tard on voit bien que cette découverte ne s'est pas faite d'un seul coup et que c'est un monde où l'on s'est avancé pas à pas: Denis conduisait à Bonnard, Bonnard à Matisse, Matisse à Derain et à Picasso, et, à leur tour, ceux-là, se retournant, reconduisaient vers leurs aînés: Cézanne et Degas, Renoir et Manet, Corot et Delacroix.

D'autres auront pris, sans doute, d'autres chemins, mais nous, c'est Denis que nous avons trouvé sur le seuil. Avec lui que nous avons fait les premiers pas dans le royaume enchanté. C'est le moment où la peinture commence à compter pour elle-même, à se faire aimer pour elle-même; où ceux qu'on prenait pour les fous nous découvrent leurs beaux visages, audacieux, amis, pleins de pensées. Les barrières sont tombées, tout est nouveau. Cette liberté, cette nouveauté, encore une fois c'est à Denis que nous les avons dues et beaucoup qui l'oublient les ont également reçues de lui.

Si je cherche à me préciser à moi-même ce que l'art chrétien devra à Maurice Denis, je vois d'abord, naturellement, cette impulsion et cette lumière qu'a reçues de lui le renouveau de ces dernières années. Que les conditions dans lesquelles cette influence s'est exercée (plus ou moins liée aux formules symbolistes) en aît à la longue et en dépit de Denis lui-même, rendu parfois les effets un peu faciles, un peu convenus, c'est une autre affaire. Mais ce qui demeure certain, c'est que sans cette impulsion on ne serait pas parti, sans cette lumière on n'aurait pas vu clair.

Près de vingt ans avant que Desvallières ne vînt, c'est Denis et Denis tout seul, qui fit rentrer l'inspiration chrétienne dans le courant le plus vif de la peinture moderne. Puvis de Chavannes et Sérusier eurent d'autres mérites, mais pas celui-là. Et peut-être n'est-il aujourd'hui en France, en Belgique ou en Suisse aucun artiste qui ne doive quelque chose de ce qu'il peut faire aux libertés que Denis nous avait apportées.

Mais, en dehors de ces questions de fait, je voudrais, en considérant l'œuvre elle-même de Maurice Denis telle qu'on en peut voir maintenant les caractères essentiels, essayer de dire ce qui sera, dans l'art chrétien, sa part à lui. Cette même part qui, dans l'œuvre de tout grand artiste, est la seule aussi qui ne puisse vieillir, « la part qui ne sera pas ôtée », parce

que c'est le cœur même qui s'est donné en elle, fidèlement, secrètement, comme à la dérobée.

Peut-être même, sans qu'on le sache, et sans qu'on l'aît voulu: les mots que nous trouvons pour toucher le cœur des autres nous sont donnés. « Le vent souffle où il veut, et tu entends sa voix, mais tu ne sais ni d'où il vient, ni où il va... ». Il faut parler comme on est, et nous ne savons guère ce que nous sommes: l'âme candide de Desvallières n'aura le plus souvent trouvé pour nous parler que ces grandes violences pleines d'obscurité, tachées de sang; et l'âme complexe, l'âme soucieuse de Denis l'humaniste, tout au long de sa vie, nous aura donné cette poésie limpide et cette paix.

Car il me semble que la part de Maurice Denis, dans l'art chrétien de notre pays, ce sera cela: d'avoir pu nous donner le sentiment profond de la poésie des choses chrétiennes et de ce qu'elles enferment en elles de jeunesse et de paix.

Ce que les gens entendent communément par « poésie »: une certaine douceur, une certaine tendresse qui nous enchantent. Je sais bien qu'il y a aussi une grande poésie lyrique du christianisme, Dante et Claudel; et l'intelligence de Denis lui-même l'aura comprise et sentie comme personne, mais celle dont il nous aura donné, à nous, le sentiment poignant, et dont je veux parler ici, c'est cette poésie de la vie chrétienne, telle qu'elle naît des choses qui font la joie des cœurs très simples et comme la trame du bonheur de leur vie...

« La vie est là, simple et tranquille... ». Si fragile aussi... Mais il ne nous faut pas grand'chose non plus pour oublier. Nous savons bien de quoi sont faits la consolation et l'apaisement de nos journées et qu'un peu de soleil ou de musique suffit parfois à nos folies, à nos blessures — et que ces choses fugitives sont encore pour nous, à certains jours, les signes les plus sûrs de la douceur de Dieu. Avec les grands mystères, presque infinis, il nous faut encore cela: un peu de soleil et de musique, à certains jours, pour toucher notre cœur.

Je regardais, ce matin, chez J.-E. Blanche, une toute petite peinture de Denis sous sa vitre embuée: par la fenêtre entr'ouverte et voilée de rideaux, un peu de soleil entrait: dans le bas de la toile, assez gauchement, il y avait une figure de femme inclinée, les mains jointes. La prière était née là de tout ce qu'il y avait de bonheur ou de peine dans la douceur familière et la paix de ces choses. C'est là aussi qu'est née la peinture chrétienne de Maurice Denis.

De ces pauvres choses fragiles que les plus heureux d'entre nous ont connues dans les maisons de leur enfance, il aura fait le meilleur de son témoignage. C'est en elles qu'il aura déposé pour nous tout l'essentiel de ce qu'il avait à nous dire de la douceur de Dieu dans notre vie: car, si fragiles qu'elles soient et de si peu de prix, elles peuvent contenir pourtant les plus beaux trésors; ce que Denis atteignait en elles, ce qu'il nous a donné par leurs images, n'est pas seulement un aspect superficiel, un certain « côté poétique » de la vie chrétienne: il y a une poésie intérieure du christianisme, tellement belle qu'on en ose à peine parler: elle nous vient de l'habitation de Dieu dans l'âme des justes, de la fidélité de Dieu au cœur



Imitation de Jésus-Christ.

de ses enfants. Car c'est, en définitive, de cette intimité, de cette fidélité divines que sont faites la douceur, la jeunesse et la paix, sources profondes de cette poésie.

« Je sais bien que la source coule et court
quand même ce soit la nuit.
« Cette source éternelle et cachée
je sais bien où elle a son cours
quand même ce soit la nuit... » (1)

Elle nous vient aussi de l'Evangile et des très humbles conditions terrestres dans lesquelles s'est réalisée « l'habitation de Dieu parmi les hommes ». Dans la pauvreté et la nuit de Bethléem, une certaine poésie est née dont on suit la trace pure depuis deux mille ans et dont Denis aura été, dans l'art de notre temps, à peu près le seul témoin.

C'est parce qu'il a su remonter à ces sources profondes que, dès ses premières œuvres, on a pu sentir, sous la grâce précieuse et sous la gaucherie plus ou moins volontaire, la plénitude et l'abondance de la pensée et du sentiment chrétiens. Peut-être y eut-il même, plus tard, surabondance de la pensée, peut-être alors, la sensibilité du peintre a-t-elle parfois fléchi sous le poids. Du moins n'est-il pas plus noble poids sous lequel un artiste puisse se consoler d'avoir fléchi. L'avenir décidera entre les diverses parties de cette œuvre illustre. Pour nous, les plus anciennes ne nous paraissent pas les plus lointaines. Ce qu'il y a en elles de décoratif, de « 1900 », ne nous gêne guère. Peu importe de dater, ce qu'il faut c'est ne pas vieillir. Mais quand un peintre atteint une certaine profondeur du sentiment, même si l'expression n'en est pas assez dépouillée d'ornements passagers, il appelle à lui ce qu'il y a de plus caché, de plus secret dans notre cœur fermé. Et cela ne passe guère.

fr. M.-A. COUTURIER.

(1) St Jean de la Croix.



Tintoret.

# Dom Clément Jacob

## musicien religieux

Quand Maxime Jacob quitta le monde un poète écrivit qu'il mettait un point final à son œuvre musicale.

Il croyait peut-être, comme beaucoup d'autres, qu'en entrant en religion on perd cette liberté sans laquelle un artiste ne peut créer.

Bientôt pourtant Maxime Jacob, maintenant dom Clément, moine bénédictin à l'abbaye d'En-Calcat, écrivait une musique d'accompagnement pour un film tiré du « Grand Meaulnes » où l'on retrouvait immédiatement cette atmosphère unique du romain d'Alain Fournier, ce charme fait de mystère et de clarté comme des yeux d'enfants grand ouverts. La mélodie claire et abondante et cette manière de rendre exquises les choses les plus communes: une légère inflexion, une harmonie soudaine glissée juste à point comme la petite touche de couleur exactement placée, accompagnent la belle histoire comme l'amitié discrète de François Seurel.

Au bout de quelques années de vie monastique, le jeune musicien n'a donc oublié aucun de ses secrets, auxquels d'ailleurs l'ambiance grégorienne n'a pas été nuisible: il emprunte des thèmes aux chants liturgiques et surtout il revient souvent aux vieux modes grégoriens, avec une aisance qui révèle combien il en est imprégné. D'ailleurs n'y retrouve-t-il pas, comme un écho, des leçons de son ancien maître Erik Satie, qui en avait lui-même subi profondément le charme?

Les mélodies très pures de deux poèmes de Charles d'Orléans *(Priez pour la paix* et *Complainte de France)* qu'il écrivit ensuite, ainsi que *Six Promenades* ou poèmes de M. l'abbé Georges Duret, se développent et s'épanouissent sous cette même influence. La vive sensibilité de ses œuvres de jeunesse alors dissimulée sous la gaieté, est maintenant doucement contenue et ordonnée dans la paix.

Rien n'y faisait prévoir la suite de neuf psaumes en

latin: *Petites Heures,* dont plusieurs furent chantés l'hiver dernier en première audition à la *Sérénade,* au milieu d'œuvres de Milhaud, Auric et Poulenc. Un mot de Boris de Schlœzer nous fera comprendre l'émotion du public qui n'était pourtant pas préparé à l'audition d'une œuvre de ce genre. « On a eu l'impression d'entendre une chose vraie ». Dom Clément Jacob, en effet, n'avait cherché qu'à traduire simplement en musique les psaumes graduels si familiers aux moines, mais dont il était peut-être mieux à même que tout autre de comprendre le sens originel. Le déchirement de l'attente et l'espérance pleine de confiance, cette âpreté des terres orientales à côté de la vision paisible, sont évoqués avec une force, une souplesse et une variété de ressources presque infinies. Il trouve même dans le psaume *Nisi quia Dominus...* des effets d'une puissance qui n'était annoncée dans son œuvre passée que par l'Allegro de sa sonate pour piano. Partout se révèle la volonté d'être objectif, de disparaître pour faire chanter le texte seul: bienfaisante humilité qui le garde de toute influence autre que celle de la psalmodie dont les formes reparaissent ici et là. Mais ce qu'il a traduit à son insu, c'est la résonance dans son âme que des années de louange divine quotidienne ont donné à chaque mot, avec son poids de vie et de grâce. Cela lui a suggéré des expressions si humaines que Gabriel Marcel pourrait se dire en les entendant: « Toi, tu seras mon ami », comme il l'a écrit depuis. Voilà d'où viennent cet accent de vérité dont on a parlé, son caractère profondément chrétien et même son caractère hébraïque. C'est ainsi qu'en lui se rejoignent d'une manière sensible l'Ancien et le Nouveau Testament.

Depuis un an, dom Clément Jacob a beaucoup écrit. Nous ne parlerons que des œuvres qui seront exécutées à Paris cet hiver en première audition; mais surtout de *Quatre poèmes,* de Lope de Véga, *Retour à Dieu, A Jésus, Berceuse, La Vierge à l'Enfant Jésus.* Les poèmes eux-mêmes invitent à la contemplation. Les mélodies paraissent comme retenues ici par la crainte d'être indignes de Dieu, là, par un tendre respect pour l'Enfant Jésus, et se font simples, douces, jusqu'à vouloir n'être qu'un souffle. Mais elles parlent à l'âme en secret. Leur vertu est intérieure. Si ces mélodies sont religieuses, ce n'est pas l'effet d'un style convenu. Dom Clément Jacob reste lui-même. Il y garde une liberté qui va parfois jusqu'à la fantaisie, par exemple, dans l'accompagnement de *La Vierge à l'Enfant Jésus* qui est fait d'une pluie de notes piquées douces et lumineuses comme des étoiles filantes. Cette trouvaille est peut-être due à cette légèreté qu'on retrouve chez les vieux musiciens français: Couperin, Rameau, Daquin, etc... et même chez nos artistes du Moyen-Age, qui, les uns comme les autres n'ont jamais l'air d'être tout à fait sérieux. Jusque dans le psaume *Nisi quia Dominus...* qui est plein d'une âpre grandeur, on trouve tout à coup au verset: *Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium,* une vocalise qui fuse comme le chant d'un petit oiseau avec une fantaisie d'autant plus savoureuse qu'elle est inattendue. Au fond, cette liberté par laquelle il ressemble à nos vieux maîtres français est peut-être un trait commun à la plupart des musiciens catholiques.



En face de l'imperturbable dignité des génies protestants, nous avons la spontanéité de Vittoria, de Haydn, de Mozart. Avec Dieu, ils se sentent enfants; ils se conduisent envers lui avec confiance et naturel. Et cette disposition produit suivant les tempéraments de chacun, en même temps que la gravité exceptionnelle de César Franck et de Palestrina, ce qu'on peut appeler sans irrévérence la légèreté des autres. Il semble qu'on trouverait aisément jusque dans les mélodies grégoriennes les signes de cette même liberté. Faudrait-il chasser le naturel pour exprimer le surnaturel? Le secret de l'art vraiment religieux se résume ainsi: *Ama et fac cod vis.*

On entendra aussi *Rêves,* suite de cinq pièces pour piano à quatre mains. On dirait les bruits du monde parvenant jusqu'au moine, mais filtrés et purifiés par le mur de clotûre: une chanson de route, les sonneries d'une chasse... C'est ainsi qu'ils font leur partie dans la louange divine des monastères.

On voit que la vie monastique, loin d'étouffer les dons de dom Clément Jacob et de rendre stérile son expérience passée, les a enrichis et renouvelés. La gaieté de ses œuvres de jeunesse aurait pu, avec le temps, tourner à la frivolité. Mais une vie nouvelle, en favorisant le regard intérieur, a permis à dom Clément Jacob de trouver au fond de lui-même les résonances d'une joie beaucoup plus profonde et sonore, dans les demeures les plus intimes du château de l'âme.

Claude Veyrier-Montagnères.

# CHRONIQUES

## Contacts avec la province

Pendant un mois j'ai parcouru les grands séminaires, les collèges libres de garçons et de filles. J'ai pris contact avec des groupements d'art et d'archéologie, avec les auditoires habituels de certaines sociétés de conférences. Je remercie tous ceux qui ont accueilli avec amabilité l'envoyé de L'Art Sacré, et tout particulièrement MM. les Supérieurs des Grands Séminaires qui, à peu près unanimement, dans les diocèses que j'ai traversés, m'ont invité à faire, en guise de lecture spirituelle, une conférence aux futurs prêtres. C'est un honneur dont je leur sais gré et dont je comprends toute la responsabilité.

Je voudrais ici revenir sur certaines idées dont je me suis efforcé de persuader des auditeurs, je dois le dire, très attentifs et répondre en même temps à des demandes ou à des critiques qui m'ont été faites de divers côtés. L'une, qui vient non seulement aes collèges et des séminaires mais des milieux ecclésiastiques en général, concerne le caractère d'une revue qu'on désirerait plus pédagogique. Il existe actuellement dans ces milieux un vif désir de connaître les choses de l'art et d'acquérir à leur endroit une certaine compétence. Et l'on pense qu'une sorte de cours remplirait bien cet office. On aimerait que L'Art Sacré donnât comme un enseignement officiel et suivi en matière d'art religieux.

Je répondrai sur ce point à mes interpellateurs que nous sommes tous ici disposés à accueillir toujours avec plaisir les suggestions de nos lecteurs et que nous tâcherons de faire en sorte que L'Art Sacré devienne de plus en plus un organe éducatif. Mais nous ne pensons ni les uns ni les autres que nous atteindrions mieux ce but au moyen d'un cours d'art. Moi-même, dans les premiers numéros de cette revue, j'avais, cédant à de nombreuses demandes, inauguré un petit cours d'art. Je l'ai abandonné après quelques numéros, car je n'avais pas l'impression qu'il servait efficacement notre œuvre.

Il est bon de redire que la compréhension des œuvres d'art est d'abord affaire de sensibilité. A quoi bon s'encombrer l'esprit de notions, quelque peu primaires, qui feront écran entre les choses et nous? Que notre œil soit simple et grand ouvert! Des images nombreuses, bien choisies, un texte qui les commente avec délicatesse, voilà le meilleur cours d'art. Il n'y a pas de truc pour devenir connaisseur, mais un amour ingénu et patient de la peinture, de la sculpture, etc... Aux plus avertis il arrive d'hésiter, et même de se tromper. La création des œuvres d'art n'obéit pas à des règles précises, la critique moins encore. N'y apportons pas nos méthodes intellectualistes contre lesquelles il importe précisément de réagir. L'œuvre d'art a, certes, une valeur objective, mais qu'elle porte en elle-même et qui ne sera jamais complètement transmissible par des équivalents littéraires. Qu'on nous fasse confiance, et je suis certain que nous ferons œuvre utile.

Une autre critique, d'un ordre très différent, m'a été faite par des artistes de province. Ceux-ci craignent que, parlant trop d'artistes parisiens, nous négligions les artistes de province et que même dans l'esprit de nos lecteurs nous leur fassions tort et gênions ainsi certaines tentatives utiles de décentralisation. Ce reproche est loin de nous laisser insensibles. Nous ne parlons pas assez des provinces, mais sommes-nous toujours avertis de ce qui s'y fait? J'ai appris le long du chemin plusieurs manifestations récentes d'art religieux, entre autres une belle exposition d'art marial ancien, que nous avons complètement ignorées. Il faudrait que nos amis nous avertissent de ce qui se fait d'intéressant dans leur région.

Nous aimerions beaucoup parler aussi des groupements d'artistes provinciaux, j'entends des groupements de travail, homogènes, qualifiés. Où existent-ils? Quelles œuvres ont-ils produit? Si un travail intéressant — ne fut-ce qu'une décoration de chapelle — est réalisée par la collaboration de plusieurs artistes locaux, pourquoi ne nous le fait-on pas connaître? pourquoi ne nous envoie-t-on pas des photographies? A-t-on peur de notre jugement?

Nous savons qu'il existe de bons artistes, de bons artisans en province. Nous savons qu'ils sont très peu nombreux. Et le problème dépasse celui de l'art religieux. Les sections artisanales du centre provincial nous ont montré où en était aujourd'hui l'artisanat dans la plupart de nos provinces françaises. Quand on sortait du pavillon hongrois ou du pavillon finlandais — pour ne citer que deux petites nations — et qu'on abordait le centre provincial il n'y avait pas de quoi être fier. Il y aura lieu quelque jour de revenir sur ces questions et de les aborder de face. En tout cas, je ne vois pas qu'actuellement les artistes ou artisans de province aient un intérêt quelconque à s'isoler de leurs confrères parisiens, et surtout des meilleurs parmi eux. Il serait souhaitable qu'on revînt rapidement à des traditions locales, mais il me paraît

*ndispensable que ceux qui voudront renouer ces traditions t recréer un style provincial — car il ne s'agit de rien de noins que de cela — demeurent en contact étroit avec les neilleurs ateliers parisiens et avec une revue qui suit de très rès leur travail. Nous ne demandons qu'à collaborer à tout ffort régionaliste digne d'intérêt, c'est même notre plus cher ésir, mais nous savons fort bien qu'il ne suffit pas qu'un ravail soit fait par un homme « qui n'a jamais quitté le pays », ou « fait à la main » pour que ce soit une œuvre d'art. Nous ne serons, certes, jamais plus sévères pour des artistes provinciaux que pour des artistes parisiens, nous demandons seulement que chacun soit sévère pour lui-même. Et, ceci dit, nous souhaitons que se forment au plus vite des ateliers provinciaux qui, seuls, pourront nous délivrer des marchands.*

JOSEPH PICHARD.



Roland Oudot. Cl. Marc Vaux.

# Noël chez Lucy Krogh

Une vingtaine de peintres ont envoyé cette année a la galerie de la place St-Augustin, des aquarelles, des dessins, des peintures. Parmi eux, nous trouvons Desvallières avec une belle esquisse de la Chute. Une Annonciation aux bergers de Roland Oudot, où rayonne dans la nuit froide, une allégresse subtile. Le même sujet traité par Cochet dans une harmonie très fine. De S. Froment une œuvre profonde, émue, un peu sombre et triste mais qui porte à la prière. De Lambert-Rucki, une toile où nous retrouvons ce mélange de piété et de cocasserie, parfois si touchant chez lui. L'atmosphère de Noël favorise Lacasse: il s'y apaise et ses dons de peintre s'y épanouissent, pour nous donner une de ses meilleures œuvres. Notons encore les très beaux émaux de Jean Serrière, avec un dessin émouvant de la nuit de Noël, le Mariage de la Vierge en cuivre repoussé de Marek Schwark, l'esquisse de vitrail de Le Chevallier avec de charmantes petites scènes réalistes, de fraîches peintures d'Hermine David, une excellente aquarelle de Gromaire, mais que nous connaissions déjà. Enfin les envois de Mme Bourgain, Pierre Dubreuil, d'Amfreville, Ewald, Barbara Konstan, Mara Rucki, Maïk, Poincier, Bourinet, et Mlles Soutra et Belmon. En regrettant bien des absences, réjouissons-nous pourtant que, dans ce lieu, des contacts soient maintenus qui favorisent nos meilleures espérances.

fr. M.-A. COUTURIER.



Suzanne et les Vieillards. - 1er Acte.

# Les Compagnons de Jeux
## au Théâtre d'Essai

Le « Théâtre d'Essai » à l'Exposition mérite bien son nom. Achevé avec un retard considérable, il donne une impression très vive de provisoire et de hâtif. Ce ne serait pas sans charme si l'on avait su l'isoler un peu mieux des bruits environnants (le piétinement des spectateurs du théâtre de marionnettes vous martèle la tête, les haut-parleurs des allées semblent chargés de la musique de scène) et si le plateau n'était aussi brutalement dénué de mystère. Les Compagnies qui s'y sont produites ont au contraire montré, pour la plupart, des recherches intéressantes, conduites avec conscience et avec soin. Parmi elles, les catholiques *Compagnons de Jeux* ont tenu une place particulièrement honorable.

Fondés en 1931 par Henri Brochet, pour reprendre l'effort des *Compagnons de Notre-Dame*, fondés en 1925 par Henri Ghéon, les *Compagnons de Jeux* n'ont cessé de travailler avec une honnêteté artistique et chrétienne digne de tous les éloges, et bien mal soutenue par le public catholique. On aura donné une idée de leur conscience quand on aura signalé qu'après leur fondation, un an entier, les Compagnons ont répété assidûment, uniquement pour s'exercer, sans préparer aucune représentation. Formée d'éléments peu nombreux, dont aucun, pris à part, n'est extraordinaire, cette troupe met en scène ses spectacles avec un souci de la précision et du fini qui donne à leur titre d'amateurs son sens le plus élevé. Nous ne pouvons omettre de signaler dans cette revue, que la qualité plastique de leurs présentations, signées de décorateurs comme Henri Brochet et P.-J. Delbos est toujours d'une valeur exceptionnelle. (On pouvait en juger dans les salles d'exposition du Théâtre d'Essai où leurs maquettes de décors ou de costumes faisaient fort brillante figure à côté des envois du Cartel ou de tels décorateurs célèbres).

Nous devons noter aussi que les Compagnons de Jeux ont une revue, elle aussi modeste, consciencieuse, intraitable sur les principes artistiques: *Jeux, Tréteaux et Personnages* (5, place St-Etienne à Auxerre) que doivent connaître tous ceux qui veulent relever le niveau du théâtre chrétien. Grâce à elle, les



Suzanne et les Vieillards. - 2e Acte.

réussites des Compagnons doivent faire école. C'est la seule revue d'art dramatique, en France, qui soit aussi pratique et aussi formatrice. Car les Compagnons de Jeux ne cherchent pas seulement à réaliser pour eux-mêmes des spectacles de qualité : ils veulent encore et surtout susciter des émules et montrer tout ce qu'on peut obtenir avec des « moyens pauvres » mais aussi avec du goût, du travail et un sens très droit de la pureté et de l'authenticité des valeurs dramatiques et chrétiennes.

A ce point de vue, leur spectacle du Théâtre d'Essai était un peu en marge de leur effort habituel. Le sujet de *Suzanne et les Vieillards* d'Henri Ghéon, traité d'ailleurs avec puissance, rend cette pièce à peu près injouable sur nos scènes « d'œuvres ». Mais, appliqué à ce thème exceptionnel, leur effort garde sa portée formatrice. On peut juger par les photos que nous publions, de la simplicité et de la distinction de leur mise en scène. Ce qu'une photo ne peut indiquer c'est la perfection de la mise en place et du développement des mouvements scéniques. Telle conversation entre les deux vieillards, telle marche de Suzanne et de ses suivantes vers la piscine se déroulaient avec l'harmonie d'un ballet. Quant au texte qui supportait cette mise en œuvre il est d'une très belle qualité poétique et chrétienne. L'opposition entre la ruse cauteleuse des vieillards et la pureté, la naïveté triomphante de l'enfant Daniel rend un son particulièrement émouvant. Il faut regretter seulement que le dernier acte ait perdu de sa force par l'emploi défectueux d'une machine parlante. La machine n'est admissible dans cet art si humain qu'est le théâtre que lorsqu'elle est parfaitement soumise à l'esprit.

*La Parade du Pont au diable* d'Henri Ghéon qui ouvrait ce spectacle, comme elle ouvrit le premier spectacle des Compagnons de Notre-Dame, au Vieux-Colombier, en 1925, est la parfaite démonstration théorique et pratique de ce que l'intérêt dramatique consiste bien plus dans l'invention des moyens de réalisation que dans l'invention des sujets. On ne peut trouver à la fois un thème plus banal, plus dénué de surprise, mais traité avec plus de cocasserie et de grâce.

Un dernier regret — qui est encore un éloge pour les Compagnons de Jeux. Leur répertoire, sauf quelques adaptations de théâtre ancien, est uniquement composée d'œuvres d'Henri Brochet et d'Henri Ghéon (dont certaines, comme le *Noël sur la place*, sont de véritables chefs-d'œuvre. On pourra s'en rendre compte en écoutant la très remarquable réduction phonographique du *Noël sur la place* publié récemment par la maison Lumen). Est-il possible que des auteurs nouveaux ne soient pas suscités et révélés par l'existence d'un instrument d'expression aussi souple et aussi consciencieux que les Compagnons de Jeux ?

A.-M. ROGUET.

# Livres et Revues

**VITRAUX DES CATHEDRALES DE FRANCE.** Préface de Paul Claudel. Introduction de Marcel Aubert. **Plon,** Paris.

Après la noble prose de Paul Claudel, toute pétrie de textes bibliques et de l'abondance de sa magnifique et massive foi paysanne, une étude très précise de M. Marcel Aubert, membre de l'Institut, sur la technique des vitraux français aux XII° et XIII° siècles, apporte implicitement une bonne nouvelle aux peintres-verriers : on pourra, sans être hérétiques aux yeux des « Monuments historiques », se servir de grisaille. Car nous présumons que les procédés dont on nous fait admirer l'efficacité au XIII° siècle doivent demeurer bons et légitimes au XX°...

Les reproductions en couleurs ont été exécutées avec un soin minutieux, longuement retouchées. Elles sont cependant d'une fidélité très inégale. Les couleurs en ont parfois une acidité, un manque d'enveloppe et de finesse qui ne rendent pas l'extrême sensibilité des meilleures verrières anciennes : l'accord rouge-bleu de « Notre-Dame de la belle verrière » par exemple, n'a pas la « qualité » propre de l'original, les tons ne sont pas dans ce rapport-là.

Par contre, certaines planches (surtout parmi celles qui reproduisent des détails) même si elles sont inexactes, nous donnent de si belles images et dans de si belles couleurs, qu'elles ne sauraient manquer d'être bienfaisantes : elles montreront aux verriers de notre temps que pour faire de bons vitraux, un verrier ne peut absolument pas se dispenser d'être, lui-même, un artiste, un peintre, travaillant lui-même son vitrail, peignant, lui-même, chaque morceau de verre, après l'avoir choisi lui-même. Hors de cela, on retombe forcément dans le commerce.

M.-A. C.

**J.-B. BOUVIER. - Eglises, émaux et vitraux,** in-8°, 82 pages, Editions Victor Attinger, Neuchatel et Paris.

Ce petit livre est un recueil d'articles. Les uns dégagent quelques caractères de l'art religieux contemporain en Suisse romande à l'occasion d'expositions. D'autres sont des études d'ensemble sur le vitrail en Suisse romande et sur l'émail à Genève. Le premier article, dont le sujet est « les tendances de l'art religieux moderne », (toujours en Suisse romande) présente pour nous cet intérêt particulier de faire valoir les quelques œuvres destinées au culte protestant que l'on risquerait de méconnaître dans la belle floraison de l'art catholique. A vrai dire, cela ne parait pas compter beaucoup. Mais la chapelle de St-Jean, à Cour, dans le canton de Vaud, œuvre de Louis Rivier, a du charme. Les photographies et un index alphabétique donnent valeur documentaire à cet ouvrage, où l'on doit encore signaler une étude sur l'exposition d'art italien de Paris.

**ROBERT LESAGE. - Le Vestiaire liturgique,** in-16, 130 pages, Editions Publiroc, Marseille.

Ce petit livre, très clair, très précis, rendra certainement de grands services, non seulement aux clercs mais à tous ceux qui travaillent aux vêtements liturgiques. Il se limite aux vêtements du prêtre et de ses ministres et fait connaître leurs origines, leur office, les prescriptions ecclésiastiques diverses qui les concernent. Ainsi remédiera-t-il, nous l'espérons comme l'auteur, aux fantaisies des artistes qui, trop souvent, faute d'un petit guide de ce genre, « déforment de gaieté de cœur les déformations de leurs prédécesseurs ».

Signalons la conclusion de l'étude relative à la forme des chasubles : « Il semble que l'Ordinaire demeure juge de l'usage, dans son propre diocèse, des grandes chasubles ». De fait, presque partout, « les belles chasubles traditionnelles sont, ou tacitement, ou explicitement acceptées ; les prélats s'en servent même d'une façon habituelle ».

Une conclusion générale qui se dégage des observations faites sur chaque point, est la grande liberté laissée presque partout pour la décoration des vêtements liturgiques. Sobriété pour les vêtements de lin, tandis que le vêtement supérieur peut être d'une grande richesse.

On ne nous en voudra pas de regretter la gaucherie de l'illustration qui n'était pas indispensable à la précision documentaire.

**ART NOTES** (59 Park Walk, Chelsea, London).

Les trois derniers numéros : octobre, novembre, décembre, dessinent bien la physionomie de ce sympathique journal mensuel, dont nous avons salué l'apparition. Se conformant au mot d'Hilaire Belloc : « La discussion est mère de toute vérité », il invite instamment ses lecteurs, les artistes et les critiques, à faire valoir leurs points de vue, ce qui est la coutume dans la presse anglaise plus que chez nous. Bonne occasion de renouveler notre propre appel pour notre Tribune ouverte. Mais **Art Notes** n'a pas une rubrique pour les discussions, c'est tout le journal qui leur est consacré. Les questions, comme il est naturel, sont surtout théoriques, telle la Définition de l'Art. Le numéro d'octobre est consacré au surréalisme, sévèrement jugé par Gino Severini et par G. Houghton-Brown, en deux études intéressantes, où est souligné le caractère antichrétien d'un art qui ne connaît pas « réellement la joie de la création », qui rejette le plus possible le contrôle de la raison et qui est tout corrompu par les volontés de révolution et une éthique fausse. Relevons au passage ce mot d'Houghton-Brown qui nous paraît très caractéristique (et très regrettable) : « Un nouvel art sacré établi avec un style catholique, basé sur des formes abstraites... » Cela semble être son idéal. Les peintures, gravures et sculptures reproduites dans les trois numéros confirment notre impression que, peut-être, l'Angleterre est aujourd'hui à l'extrême de l'abstraction dans l'art chrétien. Il faut enfin signaler dans le numéro de novembre un article très vivant d'un bénédictin, Dom Théodore Baily, décrivant les conditions si peu favorables à la création artistique où se trouvent religieux et religieuses et dans le numéro d'octobre le texte du discours pronocé par le R. P. d'Arcy, S.J., à l'inauguration de l'Exposition d'Art Catholique de Londres l'été dernier.

P.-R. R.

**L'ARTISAN LITURGIQUE** (Abbaye St-André, Lophem, Belgique) consacre son dernier numéro (oct.-nov.-déc.) à l'art religieux en Suisse. Les études, abondamment documentées et illustrées, portent sur huit églises : Sorens, Orsonnens, Ste-Marie de Berne, St-Pierre de Fribourg, Lutry, bâties par F. Dumas, Tavannes qui est de Guyonnet, Grachen et Bienne qui sont de Ad. Gaudy de Rorschach. Nous y retrouvons la sculpture pleine de sève de Fr. Baud, l'orfèvrerie de M. Feuillat et de Stockmann, d'excellentes mosaïques de Cingria et de Severini (en particulier un très beau Bon Pasteur), des peintures de Blanchet. Tout cela plein de recherches et de vie. Nous ne saurions en dire autant des mosaïques de Bienne, et nous nous étonnons des appréciations vraiment trop bienveillantes qu'on en fait : bien loin de représenter, en face des artistes suisses que nous venons de nommer, « l'art français », elles n'expriment rien d'autre que l'académisme le plus commercialisé qui soit. Il semble qu'on soit en droit d'attendre d'une excellente revue comme l'**Artisan liturgique,** plus de fermeté dans les jugements, un discernement plus net du bon et du mauvais : elle augmenterait par là sa bienfaisance réelle et son autorité. Elle rendrait les plus grands services à la cause de l'art chrétien.

M.-A. C.

**ARTE CRISTIANA,** Milan, Numéro d'Octobre. Signalons dans cette revue, toujours très soigneusement présentée, un article de G. Arioli — sévère mais trop justifié — sur les conditions dans lesquelles a été organisé un Concours pour une église du Sacré-Cœur à Parme : imprécision du programme, infractions aux règles canoniques, insuffisance des crédits. Les maquettes reproduites dans cet article montrent chez la plupart des participants un désir un peu théorique d'être « modernes » à tout prix et selon les formules les plus géométriques, mais avec cela, du talent et la volonté — bien sympathique — de ne pas se couper de l'art profane.

Dans **Candide** du 18 novembre, un article de Pierre du Colombier : « Vitraux modernes ou copies ? » plein de choses intéressantes. Nous en signalons au moins une des conclusions: L'auteur, qui ne croit guère à la valeur didactique qu'eurent — dit-on — les vitraux pour les gens du moyen âge, fait des vœux pour que l'on choisisse franchement entre un souci d'enseignement, et alors que les vitraux soient plus lisibles qu'on ne les fait souvent de nos jours, et la réalisation de « féeries » colorées, et, dans ce cas, que l'on supprime tout à fait le sujet.

**LA CONSTRUCTION MODERNE,** revue d'architecture, Paris, 7 novembre, consacre un article important de A. et G. Braive au Pavillon Pontifical de l'Exposition (Guide de l'Art Sacré, n° de juillet). Cet article s'accompagne de plans détaillés et d'excellentes photographies.











Tintoret. - Tentation du Christ. Cl. Alinari.

Hélio N.E.A., 93 à 97, Rue du Chevalier Français. - Lille

Le Gérant : J. LHOMME